

## RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

### Conclusion

Lefttz, Michel

*Published in:*

Le maître du calvaire de Waha : études sur la sculpture de la Meuse à l'Ardenne à la fin du moyen âge

*Publication date:*

2000

*Document Version*

le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

*Citation for pulished version (HARVARD):*

Lefttz, M 2000, Conclusion. Dans M Ruymbeke & M Lefttz (eds), *Le maître du calvaire de Waha : études sur la sculpture de la Meuse à l'Ardenne à la fin du moyen âge*. Musée des Francs et de la Famenne, Marche-en-Famenne, p. 190-191.

### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



X

Conclusion



## Conclusion

Michel Lefftz et Muriel van Ruymbeke

Ce recueil d'études accompagnant l'exposition consacrée au maître du calvaire de Waha a profondément modifié le regard que l'on portait jusqu'ici sur l'artiste et son œuvre. Le sculpteur n'apparaît désormais plus comme un phénomène isolé mais au contraire, il s'inscrit dans le sillage du vaste mouvement de diffusion du style gothique brabançon.

L'analyse des contextes historique, politique et économique a confirmé l'importance de Marche-en-Famenne comme centre urbain et, en y superposant la carte de répartition des œuvres du maître du calvaire de Waha, il apparaît que c'est dans cette ville que l'installation de l'atelier est la plus probable. En s'y installant, le sculpteur envisageait très vraisemblablement de satisfaire une demande locale, voire régionale puisque de nombreux chantiers de constructions d'églises ou de chapelles sont entamés dans le courant de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. En corollaire, il faut aussi s'interroger à propos de l'influence de la reconstruction de l'église abbatiale de Saint-Hubert, incendiée en 1525, sur la production artistique au sud du sillon mosan. Les abbés responsables du plus grand chantier de construction de toute la région, firent très certainement appel à des sculpteurs pour son ornementation.

Le dépouillement systématique d'un grand nombre de photographies des œuvres conservées dans les régions séparant le Brabant de l'Ardenne, à l'Institut royal du patrimoine artistique, nous a fourni un matériel indispensable pour comprendre l'influence du style gothique tardif brabançon sur la production du maître du calvaire de Waha. Or, s'il nous semblait, dès le départ, que cette influence ne pouvait qu'être indirecte, restait encore à le prouver. Le manque d'études fouillées sur la sculpture mosane et condruzienne ne nous offrait d'autre choix que de reprendre le travail à la base. C'est en regroupant par familles stylistiques les œuvres repérées sur base des photographies que nous sommes arrivés à identifier une partie importante de l'œuvre d'un sculpteur de qualité que nous avons baptisé le maître du calvaire de Lesve. La trentaine de sculptures repérées jusqu'ici et étudiées in situ montre une assimilation personnelle du style gothique brabançon. Et si l'aire de répartition de ces œuvres chevauche, en divers endroits, celle des œuvres du maître du calvaire de Waha, il apparaît aujourd'hui avec évidence que la manière de ce maître que nous avons révélé a profondément influencé celle du maître du calvaire de Waha.

L'analyse formelle précise des œuvres sélectionnées sur base des photographies, leur confrontation et surtout les observations directes précises nous ont amené à amender et à compléter le catalogue du maître de Waha par le biais de l'identification et la description des caractéristiques de son style. Celui-ci, très personnel, est tout emprunt d'une saveur dont le caractère régional se transforme parfois en caricature.

En ce qui concerne la production des retables, on a pu montrer que le maître du calvaire de Waha n'avait pas non plus fréquenté les ateliers brabançons

mais qu'il en avait transposé la technique constructive et les effets de polychromie à travers les exemples disséminés dans les églises. Ce type d'œuvre auquel on peut joindre quelques statues constitue les témoins d'une production en série que l'atelier du maître de Waha réalisait à côté d'œuvres plus élaborées et vraisemblablement plus onéreuses.

Si le mystère du véritable nom du maître du calvaire de Waha reste entier, une relecture de textes d'archives déjà connus, à laquelle s'ajoutent les analyses stylistiques et dendrochronologiques, confirme que le maître du calvaire de Waha ne s'appelait pas Jehan le Pondeur. Nous voici donc face à une double énigme : d'une part un sculpteur anonyme nanti d'un important catalogue et d'autre part un sculpteur dont on connaît le nom mais démunie d'œuvres conservées. En conséquence, de nouvelles questions surgissent. Par exemple : quels rapports faut-il établir entre ce Jehan le Pondeur installé à Marche en 1516, honoré de la commande d'un retable trois ans plus tard et le sculpteur qui réalisa le calvaire de Lesve ? Ou encore : comment expliquer la diffusion aussi large des œuvres du maître du calvaire de Lesve (jusqu'à Saeul, dans le nord-ouest du Grand Duché de Luxembourg actuel) ? Aurait-il déplacé son atelier en fonction de la demande ? Si l'on ne peut sans doute pas parler ici d'artisan itinérant, comme les fondeurs de cloche par exemple, il n'est pas à priori exclu qu'un sculpteur de cette époque ait déplacé le centre de ses activités.

Gageons que des recherches complémentaires, notamment dans le sud de la province de Luxembourg et dans le Grand duché du même nom, permettront de répondre à ces questions ainsi qu'à toutes celles qui ne manqueront pas de voir le jour à l'occasion d'études complémentaires sur la sculpture gothique tardive dans nos régions.



# Table des matières

	Préface :	..... p. 5
	Marie-Hélène Corbiau	
	Introduction :	..... p.7
	Michel Lefftz et Muriel van Ruymbeke	
CHAPITRE I	La Famenne, une région éclatée :	..... p. 9
	Françoise Jacquet-Ladrier	
II	Aux confins de l'Ardenne, de la Famenne et du Condroz. Le contexte économique du XVI <sup>e</sup> siècle:	..... p. 33
	Jean-Marie Yante	
III	Panorama de l'activité artistique en Belgique au temps du maître du calvaire de Waha :	..... p. 49
	Dominique Allart	
IV	Introduction à l'étude historique et stylistique des retables brabançons :	..... p. 63
	Anne Barnich	
V	La sculpture entre Meuse et Ardenne au temps du maître du calvaire de Waha :	..... p. 77
	Michel Lefftz avec la collaboration de Muriel van Ruymbeke	
VI	Catalogue raisonné:	..... p. 95
	Michel Lefftz avec la collaboration de Muriel van Ruymbeke	
VII	Autour de l'identité du maître du calvaire de Waha : pistes de recherches, espoirs ...	..... p. 145
	Martine Pekel	
VIII	Le retable de Belvaux :	..... p. 151
	Myriam Serck - Dewaide	
IX	La dendrochronologie au service du patrimoine mobilier :	..... p. 171
	Pascale Fraiture	
	Conclusions :	..... p. 189
	Michel Lefftz et Muriel van Ruymbeke	